La ţigănci

Particularităţi ale prozei fantastice la Mircea Eliade.

I. Introducere:

„Mircea Eliade este cel mai mare om de cultură, român, din veacul al XX-lea, - impunându-se, ca nici un alt cărturar, în cultura universală. A mijlocit între Apusul şi Răsăritul îndepărtat, între civilizaţia materială şi spirit, între cultură ştiinţifică şi mit, între profanitate şi sacralitate, între modern şi primitiv, între religii şi credinţe tribale, între marile culturi şi culturile populare, a mijlocit tot timpul între noi, românii – (cu protoistoria şi cultura noastră folclorică, plină de simbolisme universale) şi lumea cea mare a istoriei; ne-a preluat din minoratul nostru şi ne-a înscris în cărţi ferecate de aur + ba chiar a visat de-a lungul unei jumătăţi de veac – ca ţara noastră însăşi să fie mijlocitoarea, pivotul, spunea el, în jurul căruia să se petreacă întâlnirea dintre cele două lumi extreme, răsăriteană şi apuseană, care vor hotărî de sensul sau nonsensul planetei albastre“ – (Constantin Noica).

Apărut încă din secolul trecut (în proza eminesciană şi în unele nuvele ale lui Caragiale), fantasticul îşi are în Mircea Eliade pe „cel mai important scriitor fantastic în proza românească modernă" (Eugen Simion). Pe scurt, trăsăturile prozei fantastice ar putea fi enumerate astfel: proză caracterizată de George Călinescu prin cuvintele *Mircea Eliade este cea mai integrală şi servilă întrupare a gidismului în literatura noastră* ; Eugen Simion – *trăirea autentică şi spiritualizarea conflictelor* ; proză cu o problematică de tip existenţialist: eroi lucizi, problematici, nelinistiţi, disponibili pentru toate experienţele existenţiale ; fantasticul este *o revanşă a vieţii, a frumuseţii ei inepuizabile* (Sorin Alexandrescu), un fantastic *de tip erudit, asemănător în acele privinţe cu acela folosit de Ernst Jünger* (Eugen Simion).Temele şi motivele principale ale fantasticului lui M. Eliade ar fi miturile, relaţia dintre sacru şi profan, ieşirea din timp, lumea ca spectacol, geografia sacră, misterul şi magia.

Caracterele specifice fantasticului în proza lui Eliade, trăsăturile lui sunt: faptul ca este un fantastic de tip erudit – autorul făcând apel la ştiinţă, istorie, psihianaliză, filozofie, şi, în special, la mituri. Tema principală a fantasticului lui Mircea Eliade este relaţia dintre sacru şi profan, relaţie profund fructificată în nuvela *La Ţigănci* . Ieţirea personajelor lui Mircea Eliade din profan se produce preponderent ca o ruptură de nivel, în urma cărei rupturi, personajul se trezeşte undeva, în viitor – cazul lui Iancu Gore din ***Douăsprezece mii de capete de vite*** un negustor care, după bombardament iese din adăpost într-un alt timp – la fel se întâmplă şi lui Gavrilescu din ***La Ţigănci*** şi al altor personaje din nuvelistica fantastică a lui Eliade care intră, pe neaşteptate, într-un univers paralel caracterizat prin altă măsură a vremii. Vom întâlni, câteodata, oameni comuni care intră în situaţii anormale, viaţa lor devenind un şir de probe iniţiatice. Singura dată când vom întâlni in fantasticul eliadesc înspăimântătorul va fi in ***Domnişoara Christina***, roman al cărui subiect este construit pe tema unui posibil contact între oameni şi strigoi, care tulbură.

În cea mai mare parte, nuvelele scrise de Eliade după război aparţin acestui gen – fantastic – concept care, în ciuda unor contribuţii teoretice remarcabile semnate de Roger Gaillois sau de Tzvetan Todorov, rămâne încă neclar. Pentru Gaillois, fantasticul este o agresiune care sfărâmă stabilitatea lumii guvernate în aparenţă de legi riguroase, imuabile, este *o ruptură a ordinei necunoscute, o irupţie a inadmisibilului în sânul inalterabilei legalităţi cotidiene*. (*Au coeur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965). În cunoscuta *Introducere în literatura fantastică,* Tzvetan Todorov face o subtilă analiză a funcţionării fantasticului: *Într-o lume care este evident a noastră, cea pe care o cunoaştem, fără diavoli şi silfide şi fără vampiri, are loc un eveniment care nu poate fi explicat prin legile acestei lumi familiare. Cel care percepe evenimentul trebuie să opteze pentru una dintre cele două soluţii posibile: ori este vorba de o înşelăciune a simţurilor, de un produs al imaginaţiei, şi atunci legile lumii rămân ceea ce sunt, ori evenimentul s-a petrecut într-adevăr, face parte integrantă din realitate, dar atunci realitatea*

este condusă de legi care ne sunt necunoscute. În mare, nuvelele fantastice ale lui Mircea Eliade se înscriu in formula propusă de Tzvetan Todorov, cu precizare că, cititorul român, profund cunoscător al miturilor, al simbolismului religios, înţelege fantasticul ca sacru ce se relevă prin hierofanii - manifestări concrete.

Publicată la Paris, în iunie 1959, nuvela a fost tipărită în România în revista Secolul 20, în septembrie 1967, şi inclusă ulterior in volumul cu acelaşi nume. Eliade a teoretizat existenţa a două realităţi complementare în studiul Sacrul şi profanul (1967), demonstrând existenţa constantă a sacrului camuflat in profan, prezenţă imposibil de explicat prin recursul la logica raţiunii, dar perfect inteligibilă în zona particulară a gândirii mitice, relevabilă prin semne şi simboluri.

Iniţierea înseamnă a te acorda sufletului armonios al Marelui Suflet al Lumii. Nota Fa considerată de fizicienii şi misticii orientali – nota dominantă a naturii explică de ce Gavrilescu este muzician. Trecerea lui sugerează cu fiecare cameră o altă etapă a vieţii marcată de cele şapte portaluri, cele şapte chei:

Dâna - pentru care trebuie cheia carităţii şi iubirii nemuritoare. Gavrilescu vorbeşte despre iubirea lui pentru Hildegard, ceea ce în *Maiteyi* înseamnă declanşarea iubirii sale pentru eroină.

Shâla - care înseamnă a avea cheia armoniei în cuvânt şi acţiune pentru a elimina Karma. În camera a doua Gavrilescu cântă la pian. Allan nu are cheia fiindcă nu realizează această identitate între gând, cuvânt şi faptă.

Kshânti – care înseamnă dulcea răbdare, pe care nimic nu o poate tulbura. Gavrilescu nu are răbdare, Allan şi Maitreyi nu au răbdare, de aceea ratează drumul.

Vairagya - care înseamnă perceperea adevărului, indiferenţa la plăcere şi durere. O găsim în romanul *Maitreyi* prin Swami Madhvananda, pe care Allan îl caută dar nu-l înţelege.

Vârya - este energia neîmblânzită ce-şi deschide calea spre adevărul supranatural, ieşirea din noroiul minciunilor terestre. Această energie pare o a avea Maitreyi, poate şi Gavrilescu, când pare a ieşi în supranatural.

Dhyâna - cheia care duce spre contemplarea eternă. Maitreyi îi spune lui Allan că se vor vedea într-o reincarnare următoare.

Prajnâ - cheia care face din om un sfânt, îl dumnezeieşte.

Naraţiunea este organizată pe douăsprezece secvenţe epice distincte: călătoria cu tramvaiul, convorbirea cu bătrâna, întâlnirea cu cele trei fete, căutarea labirintică, o nouă întâlnire cu bătrâna, o altă călătorie cu tramvaiul, oprirea la locuinţa doamnei Voitinovici, ultima călătorie cu tramvaiul, popas în faţa propriei locuinţe, discuţia cu patronul cârciumii, întoarcerea cu trăsura la ţigănci şi întâlnirea cu Hildegard.

Divizarea acţiunii în douăsprezece segmente nu este întâmplătoare. În tradiţia culturală a tuturor popoarelor indo-europene, numărul doisprezece este numărul plenitudinii, simbolul unui ciclu încheiat, închis. Pe plan ficţional, cele douăsprezece episoade sugerează existenţa în timp a unei existenţe umane mediocre: Gavrilescu, profesorul de muzică, îşi retrăieşte, ca într-un vis, întreaga viaţă. El trece din real în ireal fără să ştie că a părăsit lumea comună „de aici" pentru lumea veşnică „de dincolo". Din această perspectivă, scenariul compoziţional reprezintă, cum s-a observat, faza unui itinerariu spiritual, călătoria dinspre viaţă spre moarte, dinspre profan spre sacru.

Mircea Eliade creează două universuri paralele, utilizând alte modalităţi narative decât cele obişnuite. În primul segment narativ, semnele universului secund se conturează din elementele realului. În conversaţia din tramvai se ivesc, imperceptibil, câteva obsesii. Prima dată casa ţigăncilor şi apoi grădina. Amândouă fiind frumoase şi enigmatice incită curiozitatea. Numele colonelului Lawrence reprezintă în structura de adâncime o metonimie pentru spiritul de aventură. Omul mediocru, printr-un proces inconştient de proiectare şi identificare, visează perpetuu să fie personal angrenat într-o acţiune periculoasă şi eroică. Nu întâmplător, Gavrilescu îşi motivează intrarea în casa enigmatică prin dorinţa de a găsi şi înfrunta aventura. Toate semnele exterioare - căldura apăsătoare, istovirea şi oboseala trupului, limbajul ambiguu duc spre aceeaşi concluzie: moartea clinică a personajului începe la ţigănci. Gavrilescu „ştie" că a uitat ceva, şi spiritul pleacă în căutarea servietei cu partituri, într-un alt „real",

depărtat de cel rămas în urmă. Şi iarăşi, nu întâmplător, revine cu birjarul la ţigănci unde întâlneşte umbra fetei de odinioară, Surprins, Gavrilescu nu sesizează că în această escală între viaţă şi moarte Hildegard l-a aşteptat pentru a fi împreună în viaţa „de dincolo”, iar fata, nu mai puţin mirată, sesizează confuzia nedisimulată a fostului iubit.

În loc de concluzie, voi cita pe Eugen Simion: „ Există mai multe nivele, mai multe axe stilistice în proza lui Eliade. Realul, imaginaţia, fantasticul, miticul etc. sunt posibilităţi ce se grupează în jurul unei teme fundamentale – relaţia dintre sacru şi profan – prozatorul ne oferă lecţia spectacolului.”